

子ども向け文芸運動の産業化

— 童謡レコードを事例として —

The Industrialization of the Art and Literature Movement for Children:
Dōyō Records as a Case Study

周東美材* Yoshiki Shuutou

1. 問題の所在

本稿は、大正後期から昭和初期における文芸運動の興隆と録音産業の資本主義化の挟間に生まれ、印刷と録音というふたつのメディアの結節点となった「童謡」を対象とし、音響メディアの揺籃期における新たな声の文化の展開について考察するものである。

本稿における「童謡」とは、1918年（大正7年）創刊の子ども向け文芸雑誌『赤い鳥』を契機に始動した「童謡運動」によって生み出された、一連の「音楽的」小品を指す。「童謡運動」は、大正デモクラシーによる子ども観の変容、明治期の注入型教育への批判、欧米の児童教育の紹介、芸術教育の推進など、いわゆる大正自由教育を背景に成立したロマン主義的な色彩の強い文芸運動である。

童謡運動の中心を担った作家の鈴木三重吉は、「赤い鳥」^{モットー}「標榜語」⁽¹⁾のなかで自らの理念を明示した。そこでは「世俗的な下卑た子供の読みものを排除」することや、「子供の純性を保全開発」することが高らかに謳われ、この運動が

一流の芸術家たちによる「一大區劃的運動の先驅」であることが宣言された。当時子ども向け読みものとして人気を博していたのは、博文館や講談社などの大資本によって生産され、流通したもので、なかには数10万部の売り上げを誇るものもあった。これに対して『赤い鳥』は会員購読制をとり、その発行部数は3万部程度だったが、世俗性の排除や子どもの純性保全のロジックによって、従来の子ども向け出版物や学校唱歌の基調を成した楽観的な国家主義や立身出世主義を、明確に批判していった。

三重吉は、子どもの「純性」や「無垢」を守り育むこと、いわゆる「童心主義」を主張し、童謡運動のもう一人の主導者北原白秋は、在来の子どものうたの復権や、新たな伝統や民族性の創造をも強調した。この『赤い鳥』をモデルとして、『金の船（金の星）』、『童話』、『コドモノクニ』などの類似雑誌が相次いで誕生し、童謡を旗印にした新たな子ども文化創出の機運は、新聞、少女雑誌、女性雑誌などへも波及していっ

*東京大学大学院学際情報学府博士課程、日本学術振興会特別研究員
キーワード：童謡、文芸運動、レコード、家庭、ポピュラー音楽

た。

童謡は、こうした文芸運動の展開のなかで創作された「読み物」として成立した。やがて、童謡は、読者からの要請をうけて西洋式の曲譜が付けられ、演奏会も催されることになる。とはいえ、この運動のはじまりにおいて、誌面に印刷された詩としての童謡は、声に出して読み唱えられることによって、ことばの律動を通じて「音楽」として鳴り響くことが夢想されていた。



童謡〈くりすず小栗鼠〉
『赤い鳥』第1巻第1号、pp2-3)

童謡雑誌の人気は、昭和期に入ると次第に翳りをみせ、運動は衰退していった。一方、この流れに逆行するように、当時本格的な資本主義化のなかにあった録音産業は、レコードによる童謡の大量生産をもたらした。録音産業によって積極的に領有されながら、童謡は、文芸運動から徐々に分離する。

とはいえ、世俗性を批判し、「芸術」を志向する童謡は、録音産業的な商業主義とは相反する理想を、建て前としてはもっていた。理念的に対立し、音楽実践においても異なる技術的条件をもった文芸的童謡と録音的童謡とは、文芸

雑誌からレコードへという変化の過程において、いかにして接続し、いかなる歴史的な帰結をもたらしたのだろうか。

従来の童謡研究の主流をなしてきた国文学研究や児童文学研究の論者たちは、「聖域」としての子どもを前提にして、作品分析的な視点から文芸時代の芸術性を讃美し、かつレコード時代の商業性を痛烈に非難してきた。『日本童謡事典』における「レコード童謡」の説明をみれば、児童文化なるものを論じる文脈において、レコード化された童謡は、大衆としての子どもに^{おもね}呵た、芸術的価値の低い、低俗なものと捉えられてきたことがわかる（小山・上，2005：428）。しかし、そのような後知恵的な解釈論では、文芸時代の童謡とレコード時代の童謡との間の、作品的な「価値」の断絶が主張されるばかりであり、なぜ両者がかくも容易に接合しえたのかという歴史性をまったく説明できない。

そもそも現象としての童謡を考察するためには、資本としての出版・録音産業や、詩人・作曲家といった作り手の意図ばかりでなく、ふたつの技術を媒介する受容空間の社会的位相や、受け手の欲望を無視することはできない。さらには、教育思想の変容、技術への政治的介入、流通構造の比較までも視野に入れて、考察していく必要もあるだろう。童謡は、そうした諸要素が交差し、具現化するアリーナにおいて、鳴り響いていたからだ。

そこで、本稿は、考察のためのひとつの切り口として、文化的・空間的装置としての「家庭」に注目したい。日常生活、消費社会、産業、学校といった場がもつ力線の交点としての「家庭」を分析の俎上に載せることで、童謡が複数の次

元から印刷メディアと録音メディアを架橋していくプロセスを浮かび上がらせることができると考えられるからだ。そこではメディア研究、ポピュラー音楽研究、歴史社会学といった領域を基礎に置きつつ、家族社会学、女性史研究、民族音楽学などを適宜援用するような、学際的な考究が求められるだろう。

以上のような問題を、本稿では、童謡を成立させ欲望した文化装置としての「家庭」について概観し（第2節）、レコードの家庭性を論じたいうえで（第3節）、文芸雑誌とレコードの共

2. 家庭の成立と童謡

2.1 家庭における「童心主義」

「家庭」は、明治20年代以来の啓蒙と、大正年間の都市新中間層の急増をうけて成立した、文化的・空間的装置である。

家庭は、まずは言説として総合雑誌、家庭雑誌、教科書などにおいて成立し、「家」型の家督相続、家産の維持、直系家族的家族制度を批判していった。家庭像は、家族間の安楽や愛情のよすがとして啓蒙され、新しい家族にとっての理想となった。明治期に刊行された総合雑誌や評論誌を分析した牟田和恵によれば、旧道徳を批判しながら新しい家族観を標榜してきた「家庭」には、拝西洋・廃東洋、産業化、「家」に優先する国家、「家庭」と国家の連続という4つの論理が貫かれていた（牟田、1996：57-62）。

日露戦争・第一次世界大戦を経て、都市部の人口が増加すると、「新中間層」なる階層が形成されていく。彼らは新たな生活を獲得し、そ

犯性を焙り出し（第4節）、考察をまとめ研究の展望を示すことにしたい。

考察にあたって、言説資料としては、童謡雑誌（『赤い鳥』、『金の船』など）や当時の童謡関連書籍ばかりでなく、音楽雑誌（『音楽世界』など）、蓄音器・レコード雑誌（『蓄音器世界（音楽と蓄音機）』、『レコード音楽』など）、女性雑誌（『婦人世界』、『女性』など）を参照した。これに加えて、本稿ではレコード盤やレコード目録といった音源に関する資料も特に参照するようにした。

れまでは言説的な存在でしかなかった家庭像を、より実体的なものに具現した。

寺出浩司によれば、新中間層には、頭脳労働という労働形態、俸給所得、資本家と賃労働者の中間に存在するという社会階級構成上の位置、生活水準の中位性という4つの階層的特徴がある（寺出、1982：34-36）。1920年（大正9年）に行われた第一回国勢調査報告を分析した門脇厚司の試算では、このような特徴をもつ層⁽²⁾は全国の就業者総数の4%、東京府に限れば12.9%に達しており、都市部への人口集中が続く1920-30年代においても、その実数は漸増していったという（門脇、1988：231-232）。

1910年代から20年代における少産少死化の波は、子どもを産み育てるという観念を刷新し、子どもに新たな位置付けを与えた。子どもは家族生活の中心におかれ、親からの愛情を注がれ、かつ「人並み以上に」育てられるべきであると

考えられた。なにより、近代家族の最大の特徴は、ここに成立した子ども中心主義にあった。

新中間層の成立、少産少死型社会の到来、子どもへの新しい心性の誕生という動きはパラレルに進行した。沢山美果子は、日本の産業革命の成熟期である1910-20年代は、受胎のメカニズムを支配して子どもを「造る」意識が成立した時代であったと述べ、子どもに「より良い」教育を与えることで生活水準の引き上げを期待する新たな心性が成立した時代であったことを指摘する（沢山，1987：60-64）。

新中間層は、産業的にも新しい位相に属し、頭脳労働や俸給所得によって生活を支えていた。彼らは農家の次男や三男を家長としていたため、土地や血縁による家督や家業の相続から除外され、生産手段も私有していなかった。彼らは学歴による職業や地位の獲得へと向わざるをえず、教育家族と学歴社会とが、ときを同じくして成立することになる。

童謡のスローガンである「童心主義」は、こうした家族によって実現されていった。とはいえ、「童心主義」と学歴主義という、一見する

2.2 家庭における童謡

童謡は、まずは読みものとして、大量複製された雑誌を通じて家族の空間に入り込む⁽³⁾。河原和枝らがすでに指摘しているように、実際に童謡を享受したのは、主として都市新中間層の子どもたちだった（河原，1998：83-86）。では、家庭における童謡とは、いかなる社会的文脈において成立したのであろうか。

20世紀初頭の各種メディアは、子ども博覧会、少年音楽隊、少女歌劇など、子どもを主体や題

と相反しているようにも思われるこれらの概念は、どのように調停され、融和していったのだろうか。

沢山はこの点について、次のような論を展開した（沢山，1990：123-126）。受験競争の激化は、社会的上昇に失敗していく子どもたちを問題化した。親は失敗の原因を子どもの「素質」という生得的な宿命性に求め、上昇の可否を「素質」の良し悪しによって説明しようとした。こうした問題を隠蔽すべく、「童心」が急浮上する。「童心」の発見は、「子どもの心や内面という、学力では計れない部分、また生活やステイタスとは切れたところでの、子どもという存在そのものに価値を置いた子どもの発見」（沢山，1990：125）であり、「童心主義的子ども観は、子どもという存在の普遍的価値を認めるとともに、現実から逃避して子どもを守るという側面をも持っていた」（沢山，1990：125）。つまり童心主義は、学力や上昇を求める家族の成立に基盤を置きながらも、そこにおいてこそ、子どもに絶対的な価値を与え、「子どもらしさ」を「自然化」する効力を発揮しえたのである。

材、ターゲットにしたイベントを展開してきた。そこでは、とりわけ「趣味」性が、子どもを彩る新しいキーワードとなった。童謡雑誌の読者欄においても、その「趣味」性の高さを賞賛する投稿がしばしば寄せられ、童謡には、文明化を志向した明治期の学校唱歌とは異なり、「趣味」という消費社会的なモダニズムが強く刻印された。

「趣味」を基調とするモダンな生活スタイル

への欲望の背景には、百貨店の出現に代表される都市型消費生活の始まりがあったことも忘れられない。文明開化による物質的な維新に躍り上がった明治期に比べ、日露戦争以後は「趣味」の向上をはじめとする精神的維新が急務の課題であるとされた。雑誌『趣味』を分析した神野由紀は、「趣味」の語には「おもむき」、「taste (好み)」、「hobby (個人の娯楽)」の3つの意味があるが、明治40年前後からは、「taste」の用法が多くなっていくことを指摘する。当初、「taste」の意は、西洋の自然主義文学の影響を強くうけてもたらされたものだったが、百貨店に代表される近代的な消費生活や流行現象の始まりとともに、芸術一般への美意識から日常におけるものの好き嫌いの感覚まで、さまざまな次元での判断能力をも示すようになった(神野, 1994: 6-13)。

この趣味性との連関において、家庭での音楽実践もまた、言説的には1910年代からすでに成立していた。音楽雑誌や女性雑誌において、「家庭音楽」なる概念が導入され、童謡雑誌やレコードが普及する以前から、ピアノや歌声が鳴り響く西洋の中流以上の家庭が紹介され、音楽のある家庭生活の理想が夢見られ、語られていたのである。

細川周平は、家庭音楽を考察した論考のなかで、家庭音楽が、特に家庭における「一家団欒」の形成という文脈で求められたことを論じている。一家団欒の中心には妻と子どもが位置付けられ、外に働きに出ている家長を音楽で慰安することが新たな務めとされたのだ。その一方で、「遊里」や「お座敷」における在来の三味線音楽は、新たに批判の標的とされ、厳しく断じら

れることになる(細川, 2003: 33-43)。童謡はこうした家庭音楽言説の盛り上がりのなかで、団欒家庭における子どもの音楽として成立、普及したのである。

家庭は趣味を追求する一方で、学校教育の補完の役割をも求められていた。学校教育による集団的知育への偏りを背景に、家庭では個人教育による徳性を教育することが期待された。教育は、学校と家庭との共同作業によって完成するとされ、家庭教育は学校教育を下から支える任務を帯び、家庭は学校教育にも接続されていた(小山, 2002: 134-145)。

大正期の自由主義教育思潮においては、特に芸術教育が家庭に期待された。鈴木三重吉らは、この流れに寄り添いながら童謡の理念を提唱していた。彼は子どもたちが唱歌教育によって自由な童心の発育を妨げられ世間の下卑た音楽に毒されていることを嘆き、家庭において純真な音楽を子どもたちに供給することが急務であると考えた。童謡は、家庭教育の文脈においても家庭に適合していったのである。

以上のように、童謡は、趣味性、一家団欒、家庭教育という近代のさまざまなプロジェクトの合流地点に定位したのである。童謡の受容には、経済水準の中位性、教育への熱意、「文化」や「芸術」への関心の高さが必要だった。

童謡は、家庭に欲望される読みもの、音楽となり、童謡雑誌が家庭に持ち込まれた。しかし、文芸運動としての童謡が、ただの一時期の好家庭的な芸術趣味に終わらなかったのは、童謡が文芸運動の流行とは次第に切り離されながら、さらなる独自の展開をみせていったからである。

3. レコードと家庭の子ども

3.1 録音産業の子ども戦略

主要な文芸雑誌が出揃い、流行していたのとほぼときを同じくして、録音産業の急速な資本主義化により、蓄音器・レコードが大衆的に普及し、新たな声の文化が形成されていく。

日米蓄音機製造株式会社の中小レコード会社の合併と大資本化、浪花節や書生節の爆発的な人気、〈カチューシャの唄〉⁽⁴⁾による「流行歌」の誕生など、レコードは大衆的な欲望の広がりの中かで消費されていく。1915年（大正4年）の『蓄音器世界』創刊によって蓄音器ジャーナリズムが成立し、新技術の用途や使命についての、模索と啓蒙の時代が訪れた。1927年（昭和2年）には日本ビクター株式会社が、1930年（昭和5年）にはキング・レコードが設立され、日本におけるレコードの産業的基盤は完成する。

録音技術の産業化過程において、業界各社は子ども向け商品の開拓と販売に熱を入れていた。早くは明治40年代より官製の学校唱歌が吹き込まれ、また1913年（大正2年）には帝国劇場オペラ部員らによる「お伽歌劇」⁽⁵⁾と呼ばれる子ども向け歌劇の録音が始められた。子どもは、この時期の録音産業にとって自身の将来に関わる商品戦略の拠点だったのだ。

創業間もない各社の最大の関心事は、商品としてのレコードをいかに安定した経営軌道に乗せるかであった。経済資本の投入によって外形的には企業体として成熟してきたとはいえ、何を吹き込んで売りものにするのかという具体的な商品展開の戦略については、各社ともまだ模索の段階だった。そもそもこのころのレコード

は、録音産業独自の生産体制をもっていたわけではなく、既成の芸能音曲、特に口演を録音するのが主流であった。そこでは桃中軒雲右衛門や吉田奈良丸などのレコード以前の名人を起用し、人気を得るのがせいぜいだったのである。

森垣二郎⁽⁶⁾は、自身の経験を織り交ぜたレコード業界の回想録『レコードと50年』（1960）において、それまでのレコード界は「積極性がなく、発展性がなかった」（森、1960：34）が、ようやく1916年（大正5年）ころになって、新作に目をつけるようになったと述べている。新作創作の機運の盛り上がりによって、街頭や大道における自然発生的な従来のはやり唄などとは明確に異なる生産のシステムが誕生し、録音産業自身が流行歌を生み出す時代が訪れる。その起爆剤となったのが、子ども向けレコードの開拓だった。

森は「童話劇、童謡の創生」と題して、このころの録音産業が、新作を作る際に子どもの音楽を戦略的に利用しようとしていた様子を、次のように語っている。

まず子供から、というのは各社の期せずして一致した企画になって、ここに新作の童謡が勃興してくる気運が動いた。そのトップを切ったのは、本居長世氏の「だるまさん」であった。これは童話劇として発表されたのであったが、これに刺激されて佐々紅華氏の作った「目なしだるま」は、純然たる新作の童謡として、レコード界に異常

な注目をひいたのであった。大ヒットとなったことは言うまでもない。この作品の内容は、生活の断片的なもので、モラルを盛った従来の学校唱歌風のものとは少し趣きを異にしていた。これに対抗して鷺印では北村季晴氏を招いて、新作を依頼した。ここに生れたのは「いたずら蛙」であったが、これがまた、大いに当たった。(中略) こうしてレコードが新作ものに手をつける時代が生誕したのであった。このおかげで「おとし歌劇」(童謡劇)がぞくぞくと生れると同時に、大人の世界を対象とした流行歌も新作の時代に移ったのであった。(森、1960:34-35, 傍点引用者)

新作楽曲をレコード会社自らが制作し商品化するという、今では自明となっているこの発想自体が、実は新しいものだったのである。録音産業は、「童謡」を契機として、待ちの姿勢から攻めの姿勢へと転じ、既存の声の吹き込みから流行歌の制作へと移行した。「童謡」は、大

3.2 家庭の趣味としてのレコード

レコード史家の倉田喜弘が、その大著の冒頭で「本来レコードはパーソナルなもので、個人の家庭に入り込む要素が大きい」(倉田、1979:2)と述べたように、物質としての蓄音器とレコードは、何よりもまず家庭空間に配置された⁽⁷⁾。魔術として、あるいは「文明の福音」として紹介されてきた音響の新しい技術は、家庭に飼い馴らされることで、あるいは家庭を取り込むことで社会的に完成したといえる。この録音技術の家庭化による新たな声の文化の成立

人向けの流行歌生産の基盤にとっても無視できない働きをしたのである。

ただし、森の回想における「童謡」の語の範囲には注意が必要だ。時期的な前後関係からも明らかであるように、森たちが子ども向けレコードを構想していたのは、『赤い鳥』創刊より早い。おそらく、1915年ころの段階では「童謡」ではなく別のことばを用いていたものを、後付で「童謡」と名付けてしまった可能性もあり、彼のいう「童謡」のレコードとは、お伽歌劇レコード、あるいは童話劇レコードと解しておいたほうがよいだろう。

以上のように録音産業は、その揺籃期において、子ども向けのレコードを積極的に開拓し、新作を制作し流行させるための拠点としていった。では、なぜ各レコード会社は子どもの領域に注目したのだろうか。また子ども向けレコードはいかなる条件によって成立可能となったのだろうか。これらの問題を、前節で概観した家庭を補助線にして考察してみよう。

という動きは、世界多発的な現象でもあった。

家庭は、自らの空間内部に進入してきたレコードを、選別する役割を果たした。場所は装置の機能を決定する重要な意味をもち、録音技術は家庭化されることで新たな使用目的を担わされたのである。

家庭における蓄音器利用のキーワードもまた、趣味であった。この点を最もよく表わしているのは、女性雑誌『婦人世界』の1925年(大正14年)3月号には、高峰博による「家庭の趣味や

娯楽としての蓄音機レコード鑑賞法」(第20巻第3号)という記事である。高峰は1917年刊行の『夢學』などで知られる医学者として、本誌にもレコードに関する記事を断続的に寄稿している。その背景には、家庭生活を改善するために、新しい技術に対して医学や心理学による「科学的」説明がなされていた状況があることは明白だ⁽⁸⁾。こうした言説は、蓄音器の専門家や愛好家に対してではなく、広く家庭の管理者である女性に向けて、具体的な家庭実践に即して蓄音器の用法が説かれている点で重要である。

高峰の議論においても、レコードは家庭の健全な趣味や娯楽を供する道具として位置付けられた。この趣味の語にも、大衆消費社会の到来をうけて提唱された好みを選び分ける能力としての「taste」が含意されている。彼は、自らの論の冒頭部で、「大人の趣味は子供の趣味と違ふこと勿論であります。けれども大人は大人だ、子供は子供だといふことの一点張りで、大人の好みを無手勝に押し通さうとするのは、甚しき誤りであ」と述べ、「家庭には家庭としての趣味が存する」と説く(高峰, 1925: 216)。そして、たとえ「見掛けは堂々たる大家」で「他目にはさも幸福らしき家庭」であっても、「御主人様」は「妾の處や藝者屋で長唄や端唄」を娛しみ、「奥様」は「芝居道に御熱心で、役者買ひとやらもなさ」り、「御子様達」は「お付き」の子守がいても「一向に低能」であるという具合では、ひとつの家庭としてあまりに儂いと嘆く(高峰, 1925: 216)。

この高峰の嘆きには、ふたつの側面がある。

ひとつは「御主人」、「奥様」、「御子様達」がふさわしい趣味をもたないこと、もうひとつは家庭が共通の娯楽をもたないことである。そこで、高峰は、家庭にふさわしいレコードのあり方として、次のように説く。

然らば健全なる家庭の趣味とはどんな事であろうか？それは初めから必しも特別の素養が無ければ理解の出来ぬやうなものを云ふのでもなく、又その道のくらくとが鑑賞眼に契ふやうな藝術味の豊かなものでなければならぬといふわけでもありません。(中略)年老ひたる親御の前でも、又年頃の我が子を前においてでも何憚る所なく、否却つて共々に歌ひ興じ得るやうな種類であればよろしい。(高峰, 1925: 218)

高峰は、家庭におけるレコードに対して、特別な素養は必要なく、自分の親の前でも子どもの前でも楽しむことができ、一緒に歌えるやうな音楽、つまり団欒のための音楽であることを望んだ。

巷間に溢れていた流行歌という新しい音楽を「低俗」、「下品」と決めかかること、そして世俗性を拒み家庭のうちに健全さと高尚さを求めようとする態度は、大衆社会化によって引き起こされる知識人たちのお決まりの反応であった。家庭におけるレコード趣味も、家庭音楽言説をなぞるかのように俗悪さを排し、清潔で健全な家庭の一家団欒の創出することを期待していたのである。

3.3 「子どもに聞かせる蓄音機レコード」

高峰は家庭のためのレコードとともに、1924年（大正13年）12月の『婦人世界』（第19巻第12号）では、「子どもに聞かせる蓄音機レコード」という論も提示した。

彼は子ども向けのレコード音楽の条件を、次の3点に集約して述べている。

- 1、音調、音聲の明晰なること、
- 2、歌調及び内容が子供の心理に適應したること—これは大體子供の好むものが、自然とそれに當ります。
- 3、大人の娯樂用の如き、俗惡のレコードを用ゐないこと。（高峰，1924：77）

第一の点について、高峰は特に童謡レコードを例示しながら、「歌詞」の明瞭さや聞き取りやすさを強調し、これがレコード選別の重要な条件であると説いた（高峰，1924：76）。ここには童謡運動以来のこたば中心の音楽観の現れをみてとることできる。前時代のシステムとしての雑誌における読む・聞くという実践は、レコードにも接続しつつ新たな音楽経験の形式を再文脈化し、レコードの聴取体験へと密輸入していたようだ。音楽の聴取の際に、何よりも「歌詞」に着目しようとする態度こそ当時の音楽観、つまり歌詞中心の音楽聴取のあり方を示唆しているように思われる。

第二、第三の点に関して、高峰は「もしもその興味を惹く所のレコードが俗惡、野卑のものにて、その品性陶冶の上に有害なりと認める品は、一切子供に與へてはなりません。」（高峰，1924：77）と述べ、子どもには好きなレコード

を与えてよいが、最終的に判断する権限は親にあることを説いた。彼は、次のようにもいう。

書生節だの、端唄だの馬鹿囃しや輕口などの文句の中には随分、つまらぬ否、子供の為にならぬことが臆面もなう謠はれて居ります。レコード製作の會社は營業一點張りであるかも知れませぬが、家庭としては、可愛い我が兒女の將來の為にも、大人自身の趣味の向上を心懸けられたいものであります。（高峰，1924：77）

親によるレコードの選別は、おそらく『赤い鳥』などの読みものに対する選別と同等かそれ以上に、厳しく行われた。個別的経験が可能な読書と、共有が前提となった集会的経験としての家庭のレコード聴取とでは、楽しみ方の形式が根本的に異なっている。装置としての蓄音器は家庭空間へと挿入されると、俗惡なるものの排除と、純潔なるものの導入を同時に行い、子どものレコードはまさに親の管理の物質的対象とされた。童謡運動において主張された俗惡なる音楽の排除というイデオロギーは、実は、大衆的なメディアと思われがちなレコードにおいていっそう強調されているのだ。

家庭という回路を通じて、童謡は子どものレコードとして再び認定された。高峰はいう。

此の頃では童謡が大ばやりで、追々、好い作品も出て結構なことであります。レコードとしても、例へば、

東蓄 第2813番A、B（靴が鳴る。落葉

の踊。雀の學校。ぼうふらの踊。忘れもの)

日蓄 第4838番 (青い眼のお人形。お月さん)

日蓄 第4833番 (タモザハガハ、ウマ)

日蓄 第4836番 (白まんこ、烏の手紙)

日東蓄 第708番 (お砂場遊び、月に浮かれて)

などはなかなかよく出来てをります。(高峰, 1924: 76)⁽⁹⁾

高峰はまた、童謡ばかりでなく、学校唱歌も子どもにふさわしい記録であると説く。

但、決して近頃はやりの童謡ならば何でもよく、従來の唱歌などはいけないといふ、そんな偏狂なことはあつてはならぬので、子供の發達の程度に應じて、以前の唱歌レコードの中にも、随分用ゐる得るのがあるま

4. 文芸雑誌と録音産業の共犯関係

録音産業は、文芸的童謡を流用し、もっとも成功した商品に変えた。録音産業による文芸運動の取り込みは、童謡生産の商業化と專業化とをもたらし、童謡の受け手は読み手から聴き手へと轉換した。当初、大衆消費社会に批判を投げかけるべく始動した童謡は、もっとも大衆的な録音産業へと吸収されていった。この両者を架橋する契機となったものこそ、家庭という近代の文化装置であった。

モダニズムと消費社会を背景に成立した都市の新中間層家庭にとって、童謡レコードは、雑

す。(高峰, 1924: 76)

童謡と並んで、「桃太郎」、「鳩ポツポ」、「もしも龜よ龜さんよ」、「道は六百八十里」、「箱根の山は天下の険」などの学校唱歌も、子どもにふさわしい記録であると高峰は考えた。家庭空間を経由した記録によって、唱歌は新たに積極的に再評価された。このことは学校唱歌と童謡とがジャンルの統合され、混同されるひとつ契機ともなったのである。

子どもに聞かせる記録は、教育上ふさわしく、家庭の団樂と趣味向上に適い、俗悪さを排したものであるべきだと考えられ、これによって家庭のなかで鳴り響く音には一定の規制がかけられた。そういう状況のなかで童謡は、子どもに適した音楽であることが再度確認され、むしろその純潔さなるものはいっそう強調されたのである。

誌による童謡よりもずっと馴染みやすいものだった。彼らは、たとえ文芸雑誌に掲載された五線譜を読み、歌い、演奏するためのリテラシー、技術、装置をもたなくても、レコードで専門家の演奏を聴くことで、より手軽に童謡を楽しむことができた。童謡への新技術の導入は、新たに童謡レコードに対する欲望をも生み出したのである。

文芸雑誌的な童謡は、容易に録音技術によって変形され、応用された。雑誌で作曲された童謡は、いずれも小品であったため、当時の録音

の技術条件にとって、実はきわめて適合的であった。このころの録音技術で音楽的な製品を作るためには、楽曲の小規模化は必須とされ、技術的にかなりの制限が加えられた。そのため、「芸術的な観点からみると、単純なものが複雑なものよりも成功した」（森，1960：25）。童謡演奏の所要時間はおおむね2分から3分程度だったので、SPレコード盤の片面の録音時間に、十分に収録できた。また、伴奏はピアノ、ハーモニカ、箏、尺八などの小編成で構成されていたため、当時の録音方式であるラップ吹き込みにも対応できた。ラップ吹き込みとは、アサガオのようなラップ口に向かって演者が吹き込む機械式の録音技術であり、落語など話芸には適していたが、オーケストラなどの大編成には到底対応できないものだった。しかし、文芸雑誌的な童謡の様式は、録音に際しても特に手を加える必要もなく、そのままレコードに応用可能であった。大人の流行歌のフォーマットが一般化するより以前に、童謡はレコード音楽として適応していたのである。

子どもを楯にして世俗性や学校教育を批判し、芸術性や民族性を掲げながら誕生した童謡は、録音産業との接合を通じて、大衆音楽的な基盤のうえに成立した。その典型的な例は、「ジャズ童謡」や「児童ジャズ」などという下位ジャンルが生まれたことで、童謡が娯楽的に消費される性格を強めたことを示している。録音産業は、子どもの「純粹さ」から発露する芸術性よりも、楽曲の分かり易さや商業性を前面に押し出し、後の時代に批判される「レコード童謡」を大量生産した。文芸運動時代の読者自身による童謡創作の仕方とは明確に異なり、専門的な

職業音楽家によって提供される産業的な生産物を聴き手が享受するという、現在では自明となっているプロ対アマという生産と消費の関係が、ここで初めて成立した。録音産業における童謡の商業的成功は、このようにして導かれたのである。

しかし、以上の経緯は、必ずしも録音産業に対する文芸運動の一方的な敗北を意味しているわけでない。レコードによる童謡の大規模な産業化は、童謡運動にとっても有益な側面があったからだ。

主要な童謡雑誌は昭和10年代には相次いで廃刊していき、童謡運動は陳腐化していった。長年、『金の船』の編集長を務めてきた斉藤佐次郎が、音楽学者小島美子に直接語ったところでは、「昭和に入ってからからの末期の「金の星」はほとんど惰性で発行されていた」（小島，2004：149）ものであり、昭和に入ってからからの童謡雑誌は、創刊されたころほどの勢いをもっていなかった。しかし、その一方で、レコードによる童謡は市場において確実に売れる商品でもあった。鈴木三重吉らの予想をはるかに超えたところで、童謡は新たな変種を生み出し、生き残っていったのである。

童謡の作り手たちにとっても、レコードは自らの創作欲を満たせる魅力的なフロンティアであった。詩人や作曲家たちは、こぞって録音産業の内部に食い入り、自らの活動基盤をしたたかに築いていった。文芸運動としての童謡にはもう活路が見出せない状況にあって、彼らにとって絶好の活動場所が録音産業のなかにあったのである。

というのも、録音産業にとって職業音楽家た

ちは、文芸雑誌時代に創作された著作権概念の希薄な楽曲を各社に多数持ち込み、音楽制作に必要な人脈やノウハウを提供する重要な人的資源だった。コロムビアは山田耕筰、本居長世とその娘たちを、ビクターは西條八十、中山晋平、平井英子らを、ポリドールは草川信、長谷山峻彦、平岡均之らを、キングは武内俊子、河村光陽とその娘たちをお抱えにし、なかでも中山、草川、弘田龍太郎などは、童謡レコードの生産にとって欠かせない職業音楽家となった。これによって録音産業は、分業体制による生産の安定化を実現する。専門家による生産の分業は、西洋音楽において際立って発達した体制であったが、録音は大衆規模でこの仕掛けを稼働させた。

さて、本稿の考察を閉じる前に、この後の展開についても若干目を向けておこう。子ども向

5. おわりに

活字とレコードをめぐるふたつのメディア技術は、生まれて間もない家庭空間へと導入され、家庭に馴致されながら、接合された。文芸主義的童謡は、その生存戦略上、レコードと手を取り合わざるをえず、録音産業もまた童謡運動を求め、本格的な体制固めのための重要な資源とした。最も早くから大衆化された紙による文芸雑誌の流行は、後発のレコードによって転用されていった。録音産業は童謡を商品化し、世俗性を批判し大衆化に反発する知識人的創作集団も、大衆的な音楽生産の仕組みづくりを手伝った。

童謡のレコード化は、必然的に「童謡」自体

けレコードは、その後も引き続き新しい時代の記号として量産され、戦時期に入ってから「少国民の歌」へと連続した。レコード雑誌『レコード音楽』が「児童レコード月評」を連載し始めるのは、1938年1月のことである。動員の要請はひとしなみに訪れ、無邪気で素直な子どもの「声」もまた、国と軍の威光を健やかに讃えた。

近年の女性学が示しているとおおり、家庭は私性を装いながらも、実はつねに国家に接続されてきた。この事実を踏まえて、家庭教育や家庭レコードという論理を経由する童謡が、学校唱歌と融和し国家イデオロギーと結束したのは自明だったと結論づけてしまっただけではやや勇み足かもしれない。いずれにせよ、この童謡と国家の関係は、その問題設定の吟味と仔細な事実の検討とを、慎重に、執り行う必要があるようだ。

の意味内容を大きく変貌させた。しかし童謡は、文芸雑誌におけるそれと、まったくの別の代物になってしまったわけでもない。童心主義の変種は、レコード化以降も子どもにふさわしい音楽の完成形として流行し続け、家庭の健全なる娯楽品であり続けたのである。

新たな音響技術の産業的制度化と童謡のレコード化とがまったく同期的であるのは、家庭という文脈においてもともと親和性の高かった文芸運動と大衆的趣味性とが、新技術の出現によってただちに接合されたためにほかならない。詩壇の先陣を張っていた文芸雑誌が、高級な芸術を志向しながらも、その実、大衆的な欲望と消

費の技術に立脚していたという構図は、趣味の大衆的な広がりを実現した家庭の両義性と重なるものなのだ。

以上の考察は、近代日本における二次的なオラリティーの展開の問題系のなかに、あらためて位置付けられるべきものである。本稿では、従来のメディア研究では注目される機会の少なかった子どもの領域に注目することで、あるいは従来の家庭論の文脈では十分に考察されてこなかった音響的な家庭的実践に注目することで、文芸運動と音楽産業との結びつき、あるいは印刷と録音との結びつきを解明し、家庭内におけるメディア管理の作法が、童心主義と出版・録音産業の結託の蓋然性を導いたことを明らかにした。さらには音楽生産の仕組みが子どもや文

芸運動と接合されるなかで形成された側面を考察することによって、大量複製技術とそれに基づいたポピュラー音楽の歴史的な形成過程をも例証した。

研究の今後の課題としては、読み歌う身体と技術の関係を実証的に解き明かすこと、文芸からレコードへという大きな流れを踏まえ歌手たちの舞台における全国規模の音楽実践の意味を構造的に位置付け理論化すること、音響メディアとして同時代に成立したラジオとの関係を記述すること、ロマン主義からナショナリズムへの展開を同時代の思想史的布置から明らかにすること、歌と心情の歴史の問題を掘り下げることなどが挙げられよう。

註

- (1) この標語は『赤い鳥』第1巻第1-6号、第2巻第1-4号、第3巻第1号に掲載された。第3巻第3号以降の標語は、童謡の音楽性が強調され、全面的に書き換えられた。
- (2) 門脇の論考における新中間層の内容規定は、寺出のものとは完全には一致しない(門脇, 1988: 215-217)。
- (3) 童謡が実践された空間として、学校も重要である。とりわけ自由教育に共感した教師たちが、童謡に大いに関心をもっていたことは見逃せない。とはいえ、唱歌教育を明確に批判して誕生した童謡が、正式に学校に導入されるのは戦後を待たなければならない。
- (4) 〈カチューシャの唄〉の名は俗称で、はじめからこの名前が与えられ、流行歌として作曲されたわけではない。これは実際には舞台〈復活〉の一部の歌として挿入されたもので、レコード盤にも「復活唱歌」と記載されている。
- (5) 大衆的な舞台芸能であった「お伽歌劇」は、唱歌や童謡と比較して、教育・芸術的側面よりも娯楽性を強く押し出し、大衆オペラをひとつの源流とした。なお、「お伽」という語は巖谷小波以来、子どもを指す接頭辞であったが、その受け手は必ずしも子どもばかりではない。
- (6) 森垣二郎はコロムビアの文芸部長や専務取締役社長などを歴任し、大正から昭和初期のレコード界の要職にあった人物である。なお、彼はしばしば「もりがき・じろう」と解されるが、レコード世界社の『レコード音楽技芸家銘鑑』には、「森 ^{モリ} 垣二郎 ^{カキジロウ}」と表記されており、正しくは「もり・かきじろう」のようだ(島田・レコード世界社, 1940: 338)。
- (7) 家庭空間以外の配備先には学校、工場、映画館、カフェ、ホテル、湯治場などもあった。
- (8) 当時の女性雑誌では出産、育児、教育、料理、衛生などの家庭内で行われるべき諸実践が「科学化」されていたが、蓄音器の利用においてもまた、子どもの「発達」が論じられるなど、専門知が介入していた。特に子どもや童心主義という問題系においては、そのころ脚光を浴びていたフロイトの精神分析学の影響を無視することはできないため、大衆の顕在化と無意識の発見という文脈から、蓄音器への関心の高まりを考察する必要もある。
- (9) 「日蓄 第4838番(青い眼のお人形。お月さん)」については、おそらく高峰の間違いであり、筆者による調べで

は、このレコード番号は4837であった（周東，2006：7）。

参考文献

- 朝倉喬司 1989『流行り唄の誕生』，青弓社。
- 藤田圭雄 1971『日本童謡史』，あかね書房。
- Flichy, Patrice 1991 *Une histoire de la communication moderne, espace public et vie privée*, La Decouverte & Syros.
=2005 江下雅之・山本淑子訳『メディアの近代史—公共空間と私生活のゆらぎのなかで』，水声社。
- 細川周平 1998「近代日本音楽史・見取り図」，『現代詩手帖』5月号，pp24-34。
- 2003『近代日本における西洋音楽文化の衝撃と大衆音楽の形成—黒船から終戦まで』，平成11～14年度科学研究費補助金（基盤研究(C)(②)）。
- 神野由紀 1994『趣味の誕生—百貨店がつくったテイスト』，勁草書房。
- 門脇厚司 1988「新中間層の量的変化と生活水準の推移」，『生活水準の歴史的分析』，総合研究開発機構。
- 上笙一郎編 2005『日本童謡事典』，東京堂出版。
- 河原和枝 1998『子ども観の近代』，中央公論社（中公新書）。
- 小島美子 1967-1969「童謡運動の歴史的意義」，『音楽教育研究』1967年9月号-1969年10月号。→2004『日本童謡音楽史』，第一書房。
- 1976『日本の音楽を考える』，音楽之友社。
- 小山静子 2002『子どもたちの近代—学校教育と家庭教育』，吉川弘文館（歴史文化ライブラリー）。
- 小山章三・上笙一郎 2005「レコード童謡」，上笙一郎編『日本童謡辞典』，東京堂出版。
- 倉田喜弘 1979『日本レコード文化史』，東京書籍。
- Middleton, Richard 1990 *Studying Popular Music*, Open University Press.
- 南博・社会心理研究所 1965『大正文化』，勁草書房。
- 森垣二郎 1960『レコードと五十年』，河出書房新社。
- 牟田和恵 1996『戦略としての家族—近代日本の国民国家形成と女性』，新曜社。
- 西川裕子 2000『近代国家と家族モデル』，吉川弘文館。
- Ong, Walter J. 1982 *Orality and Literacy : The Technologizing of the Word*, Methuen. =1991 桜井直文・林正寛・糟谷啓介訳『声の文化と文字の文化』，藤原書店。
- 佐藤健二 1996「家庭文化の歴史社会学にむけて」，『岩波講座現代社会学19〈家族〉の社会学』，岩波書店。
- 沢山美果子 1987「〈童心〉主義子ども観の展開—都市中間層における教育家族の誕生」，『保育幼児教育体系 第5巻10』，労働旬報社。
- 1990「教育家族の成立」，編集委員会編『〈教育〉—誕生と終焉』，藤原書店。
- 島田芳文・レコード世界社編 1940『レコード音楽技芸家銘鑑』，レコード世界社。
- 周東美材 2006『童謡レコード目録』，東京大学大学院学際情報学府修士論文『童謡歌手の歴史社会学—音響メディアの揺籃期における子ども向け文芸雑誌とレコード』（別冊資料）。
- Tagg, Phillip 1982 "Analyzing popular music : theory, method and practice", *Popular Music, Vol.2*, Cambridge University Press, pp37-67.=1990 三井徹訳「ポピュラー音楽の分析—理論と方法と実践」，三井徹編訳『ポピュラー音楽の研究』，音楽之友社。
- 高峰博 1924「子どもに聞かせる蓄音機レコード」，『婦人世界』第19巻第12号，pp74-77。
- 1925「家庭の趣味や娯楽としての蓄音機レコード鑑賞法（上）語り物の部」，『婦人世界』第20巻第3号，pp216-221。
- 武田俊輔 2002「柳田國男の民謡論—〈声〉からの近代批判の可能性と困難」，『ソシオロギス』第26号，pp1-20。
- 玉川裕子 1997「三越百貨店と音楽—音楽と商業は手に手をとって」，『桐朋学園大学研究紀要』第23集，pp27-59。
- 寺出浩司 1982「大正期における職員層生活の展開」，日本生活学会編『生活学』第7冊，ドメス出版。→1994『生活文

化論への招待』、弘文堂。

坪井秀人 2006『感覚の近代—声・身体・表象』、名古屋大学出版会。

渡辺裕 1997『音楽機械劇場』、新書館。

———— 2002『日本文化モダン・ラブソディ』、春秋社。

吉見俊哉 1995『「声」の資本主義—電話・ラジオ・蓄音機の社会史』、講談社（講談社選書メチエ）。



周東美材（しゅうとう よしき）

1980年生まれ。東京大学大学院学際情報学府修士課程修了

[専攻領域] 歴史社会学、ポピュラー音楽研究

[所属] 東京大学大学院学際情報学府博士課程、日本学術振興会特別研究員

[所属学会] 日本社会学会、日本ポピュラー音楽学会 ほか

The Industrialization of the Art and Literature Movement for Children: Dōyō Records as a Case Study

Yoshiki Shuutou

This paper considers the articulation of two different media technologies through Dōyō, the art and literature movement of the late Taisho to early Showa era.

The Dōyō movement sought to discover the child's "individuality." It originated from an interest in the Romantic literary movement and the new educational movement in the Taisho era. In this period, it produced short musical pieces for children.

The Dōyō movement influenced the rapidly growing recording industry. The recording industry owned children's music, and since the Showa era, Dōyō songs were made into records. These records were reproduced in large quantities, and Dōyō songs became separated from the art and literature movement from which they originated. Dōyō songs became a commodity item within the recording industry and, thus, branched out into an autonomous enterprise.

However, Dōyō songs' original character was based upon a denial of the vulgarity of mass popular culture. This conflicted with the commercial aspect of the recording industry. This work asks how these two categories of Dōyō connected and what historical result they brought about.

In this research, home (*katei*) becomes an important concept in mediating magazines and records. This study will therefore be an interdisciplinary research based on popular music studies, media studies, and historical sociology as well as family sociology, and ethnomusicology.

This paper focuses on four issues: (1)The relationship between the concept of home and Dōyō songs in the art and literature movement, (2)The process by which records entered the home, (3)The complicity of literary journals and records, (4)The meaning of the social and historical formation of Dōyō songs.

This research will conclude that magazines and records became unexpectedly connected when they were introduced as a new technology into the home. The recording industry commercialized Dōyō songs. The art and literature movement which had criticized their mass popular aspect and commercialism unwittingly helped the development of popular music production.

Graduate School of Interdisciplinary Information Studies, the University of Tokyo
Research Fellow of the Japan Society for the Promotion of Science

Key Words : Dōyō, Art and Literature Movement, Records, Home(*Katei*), Popular Music.

In particular, these considerations clarify the following four points. (1)They will shed light on the relationship between media and children. (2)The relation between the art and literature movement, the music industry, the print media, and records will be clarified. (3)The history of Dōyō songs will illustrate the relationship between reproduction technology and popular music (4)Through the concrete example of domestic practice, the problem of the reproduction of micro power in the physical condition of the home will be clarified.